

Se trataría de una fe muy particular, muy cercana a la fe fiducial de la tradición teológica protestante, de la cual, sin embargo, un conocido teólogo católico llega a decir que "su diferencia con respecto a la doctrina católica sobre la justificación, bien entendida, es casi únicamente terminológica". No cabe duda de que el intransigente racionalismo espino-cista, su confianza inquebrantable en el poder ilimitado de la razón, es una especie de reto, de decisión original muy semejante a un acto de fe.

Estos serían algunos de los problemas que suscita la interpretación de los traductores y que nos permiten indicar el interés de sus comentarios. Comentarios que le otorgan a esta obra un carácter propio, además de la correcta traducción.

Existen, sin embargo, algunos aspectos que hubieran podido mejorarse y que esperamos verlos corregidos en ulteriores ediciones. El primero y el más desagradable de todos es que las notas hayan sido colocadas al final de cada capítulo y no al pie de página. Esto hace que la lectura se convierta en una tortura. Leer las notas una vez leído el texto es hacerles perder todo su sentido, pero intentar leerlas a medida que se lee el texto implica interrumpir completamente la lectura, perdiendo el sentido de la misma. El sistema de separar las notas del texto pareciera significar que sus autores —o los editores— les otorgan tan poca importancia, que bien pudiera prescindirse de ellas o, al revés, que les otorgan tal valor e importancia que deben ser leídas independientemente del texto. Ambas apreciaciones son evidentemente incorrectas.

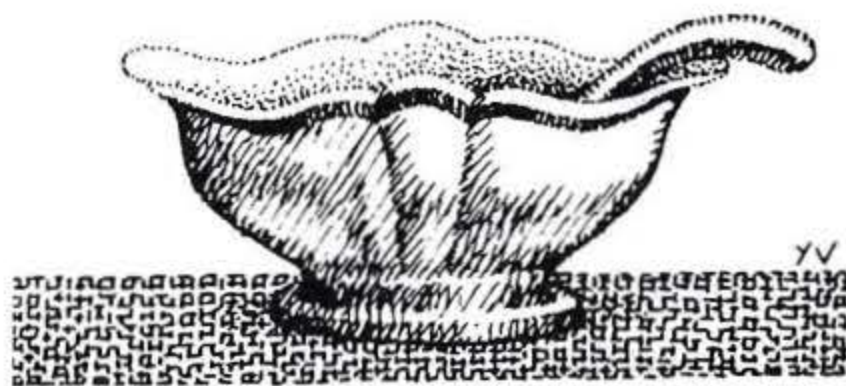
Hubiese sido conveniente adjuntar una bibliografía con las obras citadas a lo largo del trabajo, ya que resulta un esfuerzo innecesario el tener que buscar "aguas arriba" cuál es el título de un o.c. Por lo demás, algunos errores tipográficos, pocos en realidad, podrían desaparecer con una cuidadosa corrección.

Al terminar de leer esta agradable traducción no puede uno menos que preguntarse: ¿no sería posible aprovecharla para ofrecer un texto bilin-

guüe latino-castellano? Aunque los lectores directos del latín son hoy cada vez menos numerosos, entre los estudiosos de la filosofía no faltan quienes puedan constatar una traducción sobre un texto original en latín. Para el uso académico el acceso al texto latino sería un gran enriquecimiento.

En cuanto a la colección Biblioteca Filosófica, dentro de la cual ha sido editada esta obra, resulta extraño que el catálogo de los títulos publicados anteriormente no aparezca por ninguna parte. Es una lástima que las publicaciones universitarias no hayan promovido un eficiente servicio de distribución, lo que obliga a realizar tirajes muy reducidos que encarecen los precios y limitan la difusión.

JORGE AURELIO DÍAZ A.



No sólo de café vive Colombia

Teatro: El cumpleaños de Alicia
Historias de hacha y machete.

Más allá de la ejecución

Henry Díaz Vargas, Jorge Valencia V.
Universidad de Medellín, Medellín,
diciembre de 1985, 127 páginas
e ilustraciones

La aparición de este volumen, conformado por tres piezas teatrales contemporáneas escritas en Medellín, debe celebrarse; no sólo porque otra breve antología, antioqueña en esta ocasión, viene a sumarse a las recientemente aparecidas en Bogotá, y ya comentadas aquí en parte, sino porque el libro, pulcramente editado a pesar de algunos lamentables errores de ortografía o de im-

prenta y de unas láminas algo inadecuadas respecto al contenido, nos presenta unos textos muy buenos que pueden ser el principio, no sólo de antologías análogas en otras regiones del país, sino de grandes días para la dramaturgia, tanto antioqueña como colombiana. Los dos autores comparten el vigor y el sentido teatral, pero Henry Díaz Vargas sorprende como un auténtico talento dramático: en él podría llegar a plasmarse el deseo, vivamente sentido en todo el ámbito teatral colombiano, de dejar de lado, de una vez, la serie de fórmulas ya tratinadas hasta el cansancio, para buscar, de nuevo, el auténtico discurso dramático. Díaz Vargas lo logra, porque es riguroso en construcciones teatrales coherentes e inteligibles, en la profundidad de la psicología, en la belleza y el vigor de un idioma generalmente diáfano y correcto. Si nuestros dramaturgos y grupos teatrales tomaran conciencia parecida, no estaría lejano el día en que el teatro colombiano superara definitivamente el fácil estereotipo, la fatigante caricatura y el maltrato del idioma.

Las tres obras que aparecen en el volumen fueron premiadas o recomendadas por el jurado del Primer Concurso de Dramaturgia promovido a finales del año pasado, por la Universidad de Medellín, institución que, coincidentalmente, también el año pasado, había concedido un primer premio de ensayo al autor de estas líneas por su *Historia del teatro en Colombia*, próxima a publicarse. Es, pues, pertinente aprovechar esta nueva oportunidad para felicitar a la Universidad de Medellín por dispensar tan valiosa atención al teatro colombiano.

Integraron el jurado de dramaturgia dos escritores teatrales veteranos, Carlos José Reyes y Gilberto Martínez, y un director, Jaime Botero, de televisión, si no ando desencaminado. En el acta, publicada al final del libro, el jurado deja constancia de sus vacilaciones para conceder el primer premio a *El cumpleaños de Alicia* de Henry Díaz Vargas, por encima de *Historias de hacha y machete* de Jorge Valencia V., quien

recibió mención especial. Felizmente, también recomendó publicar *Más allá de la ejecución* de Henry Díaz Vargas, obra que, a mi modo de ver, bien habría podido merecer el primer premio. No cabe duda de que la decisión final era difícil.

Las tres piezas comparten ciertas características que las relacionan y dan unidad al volumen, es necesario recalcarlo. Todas se preocupan por tratar una temática estrictamente antioqueña, como si ésta hubiera sido una de las bases del concurso: *El cumpleaños de Alicia* lo hace desde el punto de vista de la vida sórdida en los inquilinatos de la gran urbe medellinense, especificando incluso el barrio; *Más allá de la ejecución* se remonta a los orígenes históricos de la región de Antioquia y del antiguo Caldas, pero no se queda ahí sino que constituye una forma muy particular e interesante de reconstruir la historia, como veremos; e *Historias de hacha y machete*, con un título quizás excesivamente folclórico que recuerda el célebre monumento de Armenia, presenta la colonización del Quindío, Risaralda y Caldas por los antioqueños. Siguen, pues, mostrándose muy orgullosos de ser quienes son; mas felizmente, también se presentan como son, sin heroísmos pero igualmente sin complejos. Los dos jóvenes dramaturgos continúan así una tradición que los ha identificado siempre como grupo regional: milagrosa identificación entre los valores de la joven y de la vieja generación, en un país por lo general no muy conforme con su identidad cultural como es Colombia.

Sin embargo, aquí cabe anotar que, al parecer, no hubo participación de otras regiones colombianas entre las cuarenta y seis obras que leyó el jurado. Es como si el concurso se hubiera limitado exclusivamente a Antioquia, quizás porque no fue anunciado suficientemente fuera de ese departamento. En efecto, en Bogotá los resultados no se conocieron, y hubo que acudir a los periódicos de Medellín para enterarse; falla que, sin duda, habrá que remediar en los próximos concursos.

Regresando a nuestros dos auto-

res, comencemos diciendo que Henry Díaz Vargas empezó su carrera teatral en la capital de Antioquia fundando un grupo, a finales de la década del setenta, que llamó Las Puertas, seguramente por el título de una de sus piezas teatrales. Dirige todavía ese grupo, además del CES y de la Academia Teatral de Antioquia. Ha sido uno de los más importantes miembros del Pequeño Teatro de Medellín, donde, alrededor de 1980 estrenó otra obra suya, *Antonio Galán o de cómo se sublevó el común*, pieza, a mi modo de ver, aún poco desarrollada por su repetición formal de recursos ya muy socorridos desde entonces. Pudimos verla en Ibagué en 1981, cuando el Pequeño Teatro realizaba una correría que incluiría también a Bogotá y a otras ciudades del país. Además de las citadas, se conocen de este autor obras como *Los hombres*, *La candileja*, *El puño contra la roca*, *La encerrona del miedo*. No sorprende que haya adquirido, definitivamente, una gran fuerza y una destreza teatral que lo colocan entre los más importantes dramaturgos colombianos del momento.

Ignoramos, desgraciadamente, los antecedentes del segundo autor, Jorge Valencia V., de quien se incluye un trabajo interesante que podría conducirlo a mayores logros en el futuro. De manera que no podemos hacer más que pedir a los editores que tengan la cortesía de presentar, aunque sea someramente, a sus autores.

Comencemos, entonces, hablando de este autor a quien sólo podemos adivinar en una carrera que probablemente apenas inicia. La estructura de *Historias de hacha y machete* se concibe en una forma esencialmente lineal, expositiva, y se desenvuelve de manera estrictamente cronológica: la acción abarca más de cien años de historia de la colonización de Caldas, desde 1830, momento del comienzo de la explotación de las minas de oro y del establecimiento de los primeros colonos, hasta 1948, año del 9 de abril o "bogotazo", en que termina la obra. Siendo la historia tan importante y

tan verazmente retratada, los personajes tienden a ser más las piezas de un engranaje histórico que el motor del mecanismo. La intención es, sin duda, mostrar que el pueblo antioqueño, sin héroes singulares, fue quien hizo realmente la colonización del antiguo Caldas, un poco en forma anónima. Esta es la misma idea que hallamos en muchas otras piezas colombianas contemporáneas, sobre todo en las llamadas políticas, como en *Nosotros los comunes* de La Candelaria, para citar simplemente un ejemplo. El efecto global, sin embargo, es todo lo contrario, pues la caracterización da la sensación de carecer de profundidad, porque los personajes, fugaces y anónimos, aparecen rápidamente para luego desaparecer por completo sin dejar trazas durables. Esto hace que en estas piezas, a mi modo de ver, se pierda no sólo la unidad temática, sino también la profundidad, y que se conviertan, en el peor de los casos, en una crónica histórica animada. El autor no logra liberarse de la historia; es a esto a lo que se ha dado en llamar, deformando sin duda a Brecht, teatro épico.

De manera que, en estas circunstancias, Valencia logra un efecto casi contrario al que presumiblemente busca: el engranaje maneja al individuo, la voluntad desaparece, la libertad también desaparece. El individuo se vuelve la víctima de la historia, no su amo; en casos extremos, que tal vez no sea el de esta obra, la despersonalización produce inevitablemente la impresión de que el pueblo colombiano es puramente pasivo y no dueño —por que no sabe cómo serlo— de un destino fatal de violencia e injusticia que ni siquiera intenta evitar o cambiar; simplemente lo sufre un poco estoicamente.

Pero esta obra tiene, afortunadamente, breves momentos de bien lograda caracterización a pesar de los nombres deliberadamente impersonales, y también momentos de diálogo excelente, de manera que ello está indicado que el autor podría explotar más profundamente esta indudable virtud dramática para sacarle un gran provecho. Ello evitaría tam-

bién la sensación última que produce la pieza, de que es "plana", pues escasamente tiene un objetivo, caracterizado unitariamente en un individuo o en un grupo social determinado, que la impulse a avanzar.

El cumpleaños de Alicia y Más allá de la ejecución, de Henry Díaz Vargas, se diferencian bastante, en cuanto a enfoque y temática, no sólo de la pieza anteriormente comentada, sino también entre sí, para fortuna del autor, quien así nos muestra otra faceta de su talento: su pluralidad, no solo en la selección de los argumentos, sino en la forma de tratarlos; la segunda, en efecto, es también una obra histórica, pero qué forma tan diferente de asimilar la historia para volverla dramática, como veremos.

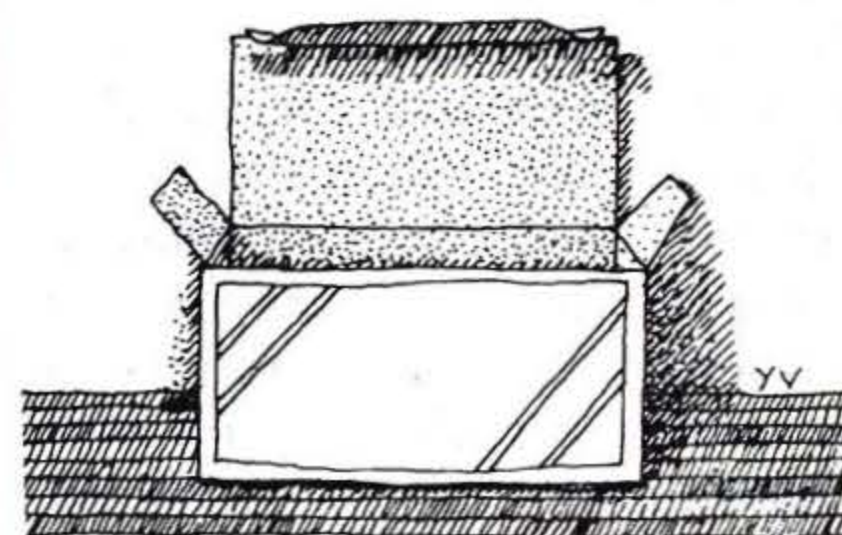
El cumpleaños de Alicia es decididamente una pieza más de tipo naturalista que realista. La estrenó el Pequeño Teatro de Medellín, con dirección de Rodrigo Saldarriaga, en octubre del año pasado, al tiempo que ganaba el premio. Según parece, la versión escénica es diferente de la literaria. Sería interesante ver este montaje, que, de acuerdo con lo que dicen, es de tipo surrealista, pues se enfocó la obra como un sueño, lo cual parece difícil, ya que, en mi opinión, la pieza toca a veces los extremos del melodrama de arrabal y es definitivamente naturalista en su descarnada sordidez, como he dicho.

Tiene como argumento, en efecto, una historia tremenda: las relaciones entre cuatro mujeres, fundamentalmente, y un hombre que aparece algo fugazmente y no forma parte del centro de la acción; el centro está más bien constituido por la relación amorosa de dos mujeres adultas, Alicia y Dévora, quienes llevan viviendo juntas, en la pensión de que es dueña la primera, más de veinte años. Las relaciones entre ellas se hallan completamente deterioradas, no exactamente por los años y la vejez, sino por la situación de sumisión de Dévora frente a Alicia, pues es prácticamente su criada, salida de los más sórdidos rincones de la vida. Dévora le ha ayudado a Alicia a criar los hijos, producto de

un matrimonio que no fue de amor sino arreglado. Ardida en viejos rencores y quizás en envidias y celos, planea asesinar a Alicia ese día, que es el del cumpleaños de ésta, envenenándola con polvo de arsénico que coloca entre las hojas de la Biblia, que Alicia lee continuamente. Toda la obra constituye en realidad la agnía de Alicia, aun y especialmente durante la celebración del cumpleaños, que se efectúa al final. A la fiesta asisten dos inquilinas de la pensión: Myriam, pintora que mostrará esa noche, en que ocurren muertes en serie por envenenamiento, el retrato que ha hecho de Alicia, y Magdalena, mujer que no logra arreglar un matrimonio que sostiene fuera de escena, y que es débil de carne y lengua, pues termina haciendo el amor, fuera de escena, con el ocasional amigo de Myriam, Homero, un poeta también conocido de Alicia, ya que ha tenido relaciones con Dévora. Vemos, pues, que la trama es extremadamente rica y compleja, de morbosa concepción, y que plantea muy bien los antecedentes, incluso psicológicos, de todos los sórdidos personajes; ninguno de ellos, en efecto, se salva de culpabilidad y las muertes del final son, en realidad, el coherente resultado de sus fallas morales. Pero la obra, por su mismo concepto de terrible historia, es naturalista, aunque está escrita con el vigor de un auténtico dramaturgo, en buen castellano, claro, muy duro, y posee, en fin, gran unidad de acción y de tema; recuerda mucho lo más logrado del teatro estadounidense, Tennessee Williams, O'Neill, siendo, sin embargo, muy colombiana en su temática y en su caracterización.

La revelación del libro, sin embargo, a pesar de la indudable calidad dramática de *El cumpleaños de Alicia*, está constituida por la última obra, sin premio alguno: *Más allá de la ejecución*. De ella, en efecto, creo no poder detectar precedentes en el teatro contemporáneo, a excepción, tal vez, de *Huis clos* de Sartre; aparece, en conjunto, como un trabajo perfectamente original. Siendo una obra fundamentalmente realista, no

naturalista como la ya comentada del mismo autor, lo es, sin embargo, al modo de los clásicos españoles, incluso por el vigor del idioma, el cual, afortunadamente, no pretende ser de época, aunque la recuerda. Se plantea, en efecto, en un terreno rigurosamente histórico, que el autor, sin duda, ha llegado a dominar. Todo el bagaje informativo, sin embargo, que implica haber investigado un sinnúmero de documentos antiguos y modernos, está tan bien asimilado, tan bien digerido, que constituye apenas el trasfondo de una caracterización maravillosa, de una obra inmensamente humana, auténticamente dramática a pesar de sus largos parlamentos y de sus extraordinarios monólogos, con una vida y un agarre propios que producen una vivísima impresión.



El argumento, realizado tan solo por dos personajes, lo que ya constituye un acto de virtuosismo teatral al ser capaz el autor de mantener constantemente el interés con tan escasos recursos, comienza con el monólogo del conquistador Jorge Robledo, quien expone a sus capitanes (que no hablan) la grave situación en que se halla respecto al conquistador Sebastián de Belalcázar. Robledo, efectivamente, ha decidido empunder por cuenta propia la conquista del territorio colombiano correspondiente a la actual Antioquia, hallándose, sin embargo, bajo el mando de Belalcázar; pero esto es lo mismo que Belalcázar había hecho con Pizarro, en el Perú, y que Almagro, a su turno, había llevado a cabo en Chile; y así tantos otros conquistadores, entre ellos Jiménez de Quesada. En esta primera escena, Ro-

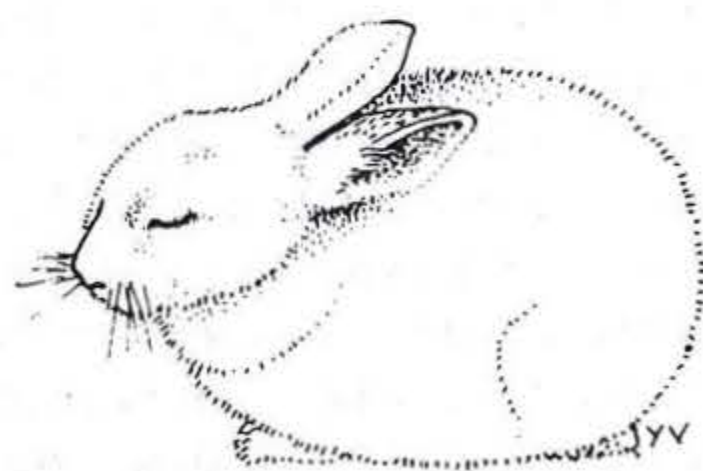
bledo redacta una carta dirigida al visitador Díaz de Armendáriz, en la que acusa a Belalcázar de acosarlo y de matar a sus mensajeros, pretendiendo librarse de él en esta forma pseudolegal. Se queda dormido y, para su sorpresa, es el propio Belalcázar quien hallándolo indefenso en su lecho, lo despierta, le muestra, terrible, la carta traicionera y lo condena a la pena de muerte que todos los colombianos conocemos: le manda cortar la cabeza, que hace colocar en la punta de una vara para escarmiento de las díscolas tropas españolas.

Pero la obra no comienza realmente en esta primera escena: éste es apenas una especie de prólogo indispensable para que el público se entere de los antecedentes del verdadero y terrible drama, el que empieza cuando, fantasmalmente, ingresa al escenario la cabeza empalada de Robledo, hablando, viva y sufriente. Aparece después, también misteriosamente, el cadáver de Belalcázar, amortajado dentro de su ataúd, se establece un diálogo entre los dos personajes, que a veces hace estremecer de horror, pero, también, de risa; sí, de risa horrorizada, pues el público interviene en la obra con sus inevitables respiraciones, suspiros, movimientos y agitaciones de conciencia, y los personajes, que no saben dónde se hallan ni por qué están allí, creen, atormentados aún por antiquísimos rencores y por las falsificaciones que de ellos han hecho los siglos, es decir, el público, creen pues que se hallan en el infierno, o, al menos, en el purgatorio, ya que piensan ver almas en pena en el auditorio. Maravillosa y gran metáfora de la vida y de la muerte, de la justicia y la injusticia, del pecado y la inocencia, del mundo y del más allá, la creada aquí por Henry Díaz Vargas en esta pieza que desborda aún la imaginación del propio autor: su planteamiento es tan rico en contenidos, que uno, y el público, podría extenderse indefinidamente en comentarios y especulaciones de todo género.

Pero hay que concluir, y hay que concluir diciendo que este volumen,

en conjunto, es un libro apreciable. El teatro colombiano ha adquirido ya, en ocasiones como la presente, una madurez, un vigor, una autenticidad y un estilo todavía injustamente desconocidos e inapreciados. Este tipo de ediciones, que ya a pesar de todo comienzan a no ser tan raras, deberían estimularse en todas las regiones del país; podríamos descubrir así, maravillados, quizás para alivio de nuestro orgullo nacional tan maltrecho, que Colombia no es solamente café, esmeraldas y droga.

FERNANDO GONZÁLEZ CAJIAO



El ancho y ajeno mundo de la literatura andina

Trozos selectos de la literatura andina

Secretaría Ejecutiva Permanente del Convenio Andrés Bello (comp.)
Ediciones Convenio Andrés Bello,
Bogotá 1983, 465 págs.

El único despiste de esta antología es su título: *Trozos selectos de la literatura andina*. Habría que aclarar que lo de "literatura andina" no ha supuesto en este caso un criterio para la reunión de escritos cuya procedencia y temática los caracterice y los ligue como orden literario *sui generis*. Más bien, el propósito ha sido escoger una muestra representativa de la literatura de los países signatarios del Convenio Andrés Bello. Se ofrece, pues, en este libro de 465 páginas una apretada selección de la mejor poesía y la mejor prosa narrativa (y algún ensayo) de Bolivia, Colombia, Chile, Ecuador, Panamá, Perú y Venezuela.

El Convenio Andrés Bello busca ante todo la integración cultural. "La integración es un proceso y no un fin; es la indeclinable voluntad de acercamiento a favor de la construcción del futuro", se explica en la presentación de la antología. Y el idioma español es el vínculo fundamental. Pero ¿existe una literatura andina? Como la antillana o la rioplatense o la carioca, es posible que sí, sobre todo cuando el preceptista literario se empeña en el escrutinio de unos elementos comunes y distintivos de una escritura nacida en y referida al espacio infinito, múltiple de los países atravesados por esta cadena montañosa de 7.500 kilómetros. Compartimos muchos rasgos; entre ellos el de ser uno de los mundos que busca con más ahínco la afirmación cultural. El mestizaje, la conjunción de culturas, un pasado (y un presente) opresivo, las luchas sociales y políticas, mil cosas, hacen de esta región —y de Latinoamérica toda— una veta de la más grande potencialidad creativa.

Pero también nos distancian algunos elementos, y esta diversidad es bienvenida. De hecho, los antologistas de cada país no han realizado sus respectivas elecciones buscando unas constantes temáticas, estilísticas, lingüísticas, etcétera, en las obras de sus mejores escritores. Aun dentro de un mismo entorno social existen perspectivas muy distintas. Es difícil, por ejemplo, establecer "correspondencias andinas" entre las obras de los peruanos Vargas Llosa y Ciro Alegría. En el primero figura el logro extraordinario de una construcción novelística en torno al mundo de unos adolescentes limeños —miraflorinos de clase media— en ese territorio lúdico del barrio (*Los cachorros*, *Día domingo*) o en el más heterogéneo coto de caza humana de un colegio militar (*La ciudad y los perros*); mientras que en el segundo estaría más la visión de ese espacio rural de aparente impasibilidad, como lo expresa bellamente el título de una de sus obras: *El mundo es ancho y ajeno*.

Individualmente, la obra de García Márquez poco tiene de andina y